4°
Mus. Th.
501

4 No. 74. 50
M5

<36621547920018

<36621547920018

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

ms. Th.
501

Mus Th
501
4°
NLC

Digitized by Google

Ueber die

Theorie der Musik,

insofern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist.

Eine

Einladungsschrift

zu musikalischen Vorlesungen

von

Johann Nicolaus Forkel.

La Musica merita d' esser studiata — — —
Sia detto per animar la Gioventù, à non
lasciar miseramente perire quella mirabile
Scienza

Steffani.

Göttingen,
im Verlag der Wittwe Vandenhöck
1777.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

In keiner Wissenschaft oder Kunst, ist wohl die Nothwendigkeit bestimmter Vorschriften und Regeln so sehr bestritten und bezweifelt worden, als in der Musik. In den entferntesten Zeitaltern war dieses schon ihr Schicksal, und es hat sich aller Einwendungen ungeachtet, die von jeher von dem einsichtsvollern Theile ihrer Bekenner dagegen gemacht worden sind, bis auf uns fortgepflanzt. Man glaubt noch immer, die blosse Natur sey die beste Wegweiserin, und mache durch ihre Freygebigkeit, womit sie den meisten Menschen nebst der Liebe zu dieser schönen Kunst, auch zugleich gewissermassen ein Talent zur Ausübung derselben anerschaffen habe, alle besondern Regeln und Vorschriften unnöthig; man bedenkt aber nicht, daß, obgleich diese nemliche Natur bey tausend andern Fällen eben so freygebig und gütig ist, wie hier, wir doch dort für nöthig halten, ihre Geschenke durch Fleiß, und daher entstehende Kunst zu vervollkommen, — ihre Kräfte und Wirkungen weiter auszudehnen, — in bestimmtere Wege zu leiten, und so viel nur immer möglich ist, zu veredlen und zu verfeinern.

Die Gegenstände des Auges müssen häufig aus der wilden Unordnung, worinn sie gewöhnlich die sich selbst überlassene Natur hervorbringt, in mehrere Ordnung, Regelmässigkeit, Ebenmaas, und nach gewissen Absichten eingerichtete Verhältnisse gebracht werden. — Sogar die Gegenstände der sogenannten unedlern Sinne erhalten tausend Verschönerungen und Verfeinerungen. Mancher Baum wird verpflanzt und gepfropft, wenn seine Frucht die Forderungen unsers Gaumens

hinlänglich befriedigen, und reizender und angenehmer seyn soll, als sie die Natur ohne diese Beyhülfe der Kunst hervorbringen würde; — und überhaupt, sieht man nicht täglich, daß die Natur ohne Wartung und Pflege nichts hervorbringt als Dornen und Disteln, wo bey gehöriger Sorgfalt Blumen und Früchte zu ziehen sind? — Sollte denn die Tonkunst unter allen übrigen Geschenken der Natur, allein kein Recht auf die Sorgfalt unsers Geistes haben, um eben so wie jene aus ihrer natürlichen Wildheit herausgerissen, gepflegt, veredelt und verschönert zu werden? — Das Ohr ist nicht minder ein Weg zum Verstande und zum Herzen, als das Auge, und die Gegenstände des einen sowohl als des andern, müssen alle mögliche Verschönerungen erhalten, wenn sie würdig seyn sollen, dem Verstande und dem Herzen zugeführt zu werden. Und da sich der Verstand immer mehr und mehr erweitert, und unsere Empfindungen richtiger, feiner und edler werden, so muß folglich auch die Nahrung für beyde mit ihnen zugleich zu ihrer Vervollkommung fortschreiten, und nicht mehr roh und ungebildet seyn, wo Ordnung, Schönheit und Reife erfordert wird.

Wenn Musik eine Sprache der Empfindungen und Leidenschaften ist, — wenn die Empfindungen keines einzigen Menschen, mit den Empfindungen eines andern vollkommen übereinstimmen; würde dann nicht folgen, daß in Ermangelung gehöriger Vorschriften, und aus Natur und Erfahrung abgeleiteten Regeln, die Kunst dem Eigensinn und der Willkühr eines jeden insbesondere überlassen seyn müßte? Wie widersprechend würden dann die Forderungen seyn, deren Erfüllung man von dem Künstler erwartete? Es ist mit unserm Verstande und unsern Empfindungen wie mit unsern Uhren, sagt Pope; sie sind alle einander ungleich, alle unterschieden, keine trift in ihrem Gang genau mit der andern überein, aber jeder glaubt, die seinige gehe am richtigsten *). Der Unerfahrne macht den Grad seines Erkenntnisses zum Maasstabe seiner Forderungen, so gut als der Geübtere; — er verlangt eben sowohl, daß sich die Kunst nach seinem rohen und unberichtigtem Gefühl beque-

*) 'Tis with our judgments as our Watches, none
Go just alike, yet each believes his own.
Pope, Essay of Crit.

bequemen soll, als es der feinere Kenner und geschmackvollere Beurtheiler derselben thut: und welchen Weg soll nun der irre gemachte Künstler wählen? Wo soll er Ordnung, Wahrheit, Richtigkeit, Schönheit, und alle übrigen wirksamen Reitze seiner Kunst suchen, wenn jeder gleiches Recht haben will, vorzuschreiben, und die mannichfaltigen Vorschriften einander doch so entgegengesetzt und widersprechend sind? Darf dann ein Kritiker noch wagen, den Werth oder Unwerth eines Kunstwerks zu untersuchen und zu bestimmen? Wird es nicht immer dem Geschmack des einen oder des andern angemessen seyn, es sey so schlecht als es nur wolle? *) Und wäre dies etwas anderes, als die vollkommenste Bestätigung der von einem englischen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts geäusserten Meynung: "daß ein Compositor seine Musik nach dem Genie des Volkes einrichten, und bedenken sollte, daß die Feinheit des Gehörs, und der Geschmack an Harmonie auf jene Klänge gegründet sey, die jedes Land überflüssig hervorbringen könne; und kurz, daß Musik von einem relativen Wesen, und was dem einem Ohr Wohllaut sey, könne für das andere Uebellaut seyn?" **)

Jedem Menschen sind die allerersten Elemente zur Sprache anerschaffen; wir reden daher alle: nur wenige von uns aber sind Redner. Eben so wie wir beynahe alle singen, ohne deswegen auf die Geschicklichkeiten eines Sängers Anspruche machen zu können. Wer genau nachdenkt, wird also finden, daß die ganze Kunst des Dichters und Redners im Grunde nicht weniger auf eine gewisse Anzahl von Sprachlauten gebaut ist, als die Kunst des Musikers auf Klänge, welche jedes Land hervorbringen kan; niemand aber wird sich einfallen lassen, ein Grundgesetz für

*) - - - - Ainsi qu'en sots Auteurs,
Notre Siécle est fertile en sots Admirateurs.
Boileau, l'art poet. Chant, 1.

**) A Composer should fit his Music to the genius of the people, and consider that the delicacy of hearing, and taste of harmony has been formed upon those sounds which every country abounds with: In short, that music is of a relative nature, and what is harmony to one ear, may be dissonance to another. *The Spectator*, Nro 29. pag. 113.

für den Dichter und Redner aus einer so armen Quelle herzuleiten. Die ersten Principien, oder vielmehr Materialien aller Künste und Wissenschafften sind in dieser Quelle zu suchen; wenn wir sie aber bloß so nehmen sollten, wie wir sie da finden, was würde Wissenschaft und Kunst seyn? Sie ist dann unserm Geiste nur in seiner Kindheit angemessen. So wie dieser noch nichts als ein leeres Blatt ist, auf welches erst nach und nach die Begriffe und Kenntnisse geschrieben werden müssen, die es erhalten soll, so sind Künste und Wissenschaften, wie wir sie von der Natur erhalten, noch nichts als blosse rohe Materialien, die erst durch geübte Hände des Künstlers in alle diejenigen Formen gebildet werden müssen, die sie nach gewissen Absichten haben, und die ihnen das Gepräge der Kunst, das heißt: der Ordnung und Schönheit verschaffen sollen *).

Diese aus den Händen der Natur empfangene Materialien, — dieser noch rohe und ungeformte Stoff muß also, wenn er dem Wesen unsers Geistes angemessen seyn, und ihm zu einer würdigen Beschäftigung und Unterhaltung dienen soll, eben so wie er selbst, zu gewissen Absichten gebildet, und nach und nach vollkommener und schöner gemacht werden. Er muß gleich ihm aus dem mangelhaften Zustande seiner Kindheit herausgezogen werden, und znerst nur einzelne und einfache, zuletzt aber zusammengesetztere und mannichfaltigere Merkmale der Ausbildung und Schönheit erhalten. Aber nach welchen Regeln und Vorschriften soll dieses geschehen? Auf welche Grundsätze sollen diese Vorschriften und Regeln gebaut seyn? —

Der Gang, den der menschliche Geist bey seiner Vervollkommung in den meisten übrigen Künsten und Wissenschaften nimmt, kan uns hier zum sichersten Leitfaden dienen. So wie dort aufmerksames Studium der Natur unsers Herzens und unserer Gefühle fürs Schöne, Wahre und Erhabene der Künste und Wissenschaften, auf die Entdeckung derjenigen Regeln und Vorschriften leitet, nach welchen sie sich zu einem gewissen Grad von Vollkommenheit hinaufschwingen; so muß auch hier in unserer Kunst, diese aufmerksame Beobachtung der Natur unsers Her-

*) Ars a natura materiem, ab arte formam natura mutuatur. *Seb. Caesar de Menses.*

Herzens, und unſerer Gefühle für das Schöne der Tonkunſt, der Maasſtab ſeyn, nach welchem Vorſchriften und Regeln, von vielen mit Vorſicht und Scharfſinn wiederholten Erfahrungen abzuleiten und feſtzuſetzen ſind *). Der beſtändige Umgang mit einem Gegenſtande entdeckt mehr, als unzählige Augen bey minderer Aufmerkſamkeit bemerken können **). Dieſer beſtändige Umgang, — dieſe ununterbrochene Unterſuchung und Beobachtung alſo ſchaft den Meiſter; und dieſer ſo durch Fleiß und anhaltende Bemühungen mit den Geheimniſſen der Natur bereicherte Geiſt, hinterläßt die Mittel, wodurch er ſich zu ſeiner Höhe hinaufgeſchwungen hat, und zeichnet Geſetze als Wege vor, auf welchen ihm andere in ſeinen Fußſtapfen nachfolgen, und die von ihm aus den verborgenſten Tiefen der Natur hervorgeſuchten Schönheiten und Reitze der Kunſt ebenfalls erreichen können. Er erfindet dieſe Vorſchriften nicht, ſondern entdeckt ſie nur; er entfernt ſich nicht von der Natur; er dringt nur tiefer in ſie, lockt ihr ihre verborgenſten Geheimniſſe ab, und verräth ſie andern; kurz, er berichtigt und ordnet die Geſchenke der Natur, die ſie unordentlich und wild hingeworfen hatte; er lehrt, wie ſich der menſchliche Geiſt dieſer unordentlich hingeworfenen Materialien aufs klügſte bedienen, und ſie zu gewiſſen Entzwecken anwenden ſoll.

Wir müſſen alſo unſtreitig gewiſſe beſtimmte Geſetze und Vorſchriften haben, die uns als Führer auf einen Pfad leiten, auf welchem wir mit Sicherheit dem Ziel unſerer Bemühungen und Wünſche entgegen gehen können. Da aber dieſe Abhandlung hauptſächlich dem Liebhaber und Freund der Muſik gewidmet ſeyn ſoll, der nicht ſelbſt die rohen Materialien der Natur bilden, und zu gewiſſen Entzwecken formen und anwenden will; ſondern nur die von dem Künſtler hervorgebrachten Schön-

*) Per varios vſus artem experientia fecit
Exemplo monſtrante viam. *Manl. L. I. de Aſtron.*

) Die Züge der Natur ſind leſerlich; aber ſie ſind doch nicht ſo herausſtehend, daß die welche laufen, ſie leſen könnten. Wir müſſen mit Behutſamkeit, bald hätte ich geſagt, mit Schüchternheit dabey einhergehen. **Burkes, philoſ. Unterſ. über das Erhabene und Schöne, in der Vorrede.

Schönheiten der Kunst vernünftig zu geniessen, den Grad ihres Werths oder Unwerths zu bestimmen, und eigentlich Kenner der Kunst zu seyn wünscht, so entsteht die Frage: wie weit ist diese Kenntniß der von jenen erfahrnen und scharfsinnigen Geistern entdeckten Regeln, insbesondere auch ihm nöthig, um seine Urtheile und seinen Beyfall oder Tadel gehörig zu sichern und zu leiten?

Wenn der Liebhaber von Gemälden die Natur des Schattens und Lichts nicht kennt, und nicht weiß, wie beydes in einem Gemälde natürlich nachgeahmt werden muß, so sieht er oft einen starken Schatten, er mag auch noch so richtig angebracht seyn, für einen Flecken an, der nach seiner Meynung, dem Gemälde einen grossen Theil seiner Schönheit benimmt; — wenn er nie bemerkt hat, daß sichtbare Gegenstände der Natur, dem Auge desto kleiner vorkommen, je weiter sie von ihm entfernt sind, so findet er in einem Landschaftsgemälde ähnliche Anstössigkeiten. Er glaubt nicht, daß diese Gegenstände, wenn sie in einen kleinen Raum zusammen gestellt werden, und doch die Natur genau nachahmen sollen, dem Auge in eben solchen Verhältnissen vorkommen müssen, in welchen sie in der Natur selbst erscheinen, wenn er dieselben von einiger Entfernung übersieht. Er hält also die eine Figur im Gemälde bald für zu groß, bald für zu klein, und denkt, sie sollten ihm hier eben so vorkommen, wie er sie sieht, wenn er sich nahe zu ihnen hinstellt. Er muß sich also erst Kentnisse von der Natur des Lichts und Schattens, und von der Perspective erwerben, ehe er sicher urtheilen kan, ob der Maler mit Wahrheit einen Gegenstand so vorgestellt, wie er uns wirklich bey aufmerksamer Betrachtung in der Natur vorkömmt, oder ob er nur obenhin, einseitig und mangelhaft nachgeahmt habe. — — Wenn der Zuhörer einer Rede, die Sprache in der geredet wird, nicht hinlänglich kennt, und nicht nur die Bedeutung einzelner Worte, sondern auch die Art ihres innern grammatischen und rhetorischen Baues nicht weiß; — nicht mit Leichtigkeit ganze Sätze behalten, und miteinander vergleichen kan, — *) und überhaupt von allem dem, was zur Richtigkeit, Zierde, Schön-

*) Sentire oportet, quod fit; memoria vero retinere, quod est factum. Alio modo ea quae in Musicis sunt, consequi non licet. *Aristox. Harm. Elem. L. II. pag. 39.*

Schönheit, und zum zweckmäßigen Ausdruck einer Rede gehört, keine reinen und deutlichen Begriffe hat; so werden ihm tausend Schönheiten unbemerkt entschlüpfen, und er wird sich bloß an die äussern zum rednerischen Vortrag gehörigen Dinge halten müssen, um nur einigermaassen zu begreifen, was der Redner gemeynt habe. — Er muß also die Bedeutung der Worte kennen lernen, — er muß die Zusammensetzung der Worte zu ganzen Gedanken, und die Zusammensetzung mehrerer Gedanken zu ganzen Perioden, Paragraphen, u. s. w. wissen, wenn er ein Recht haben will, Nutzen und Vergnügen von einer Rede zu erwarten. Hat er sich diese Kenntnisse noch nicht erworben, so kan er weder genieſſen, noch urtheilen; er hält die Töne, die Mienen und äussern Geberden des Redners für das Wesentliche, und verliert alle jene höhern und würdigern innern Schönheiten, nach welchen eigentlich der wahre Werth einer Rede zu bestimmen ist. So wie der kenntnißlose Liebhaber der Malerey sich an Farben, und nicht an gefärbte Sachen hält, so hält sich dieser an Töne, Mienen und Geberden, und urtheilt hieraus auf den Inhalt. — Mit der Musik ist es grade eben so beschaffen. Selbst die gewöhnlichsten Schönheiten müssen dem verborgen bleiben, der von ihrem Wesen keine richtigen Begriffe, und die von der Natur erhaltene Anlage zum Genuß derselben, nicht erweitert und geübt hat; *) jener höhern Reitze, die sie in sich enthält, und die ohnedem nur dem Auge des Eingeweyhten offenbar werden, nicht zu gedenken.

Wenn sich also der Musikfreund zu einen Kenner ausbilden will, der im Stande ist, alle die mannichfaltigen Schönheiten der wahren Kunst zu genieſſen, zu schätzen, und nach ihrem Range zu unterscheiden, — wenn er will, daß ihm auch die tiefsten und verborgensten Reitze derselben offenbar werden sollen, so muß er sich beynahe nicht weniger mit ihrer Natur, mit ihrem eigenem innern Wesen, und mit den daher abgeleite-

*) A Taste or Judgment can hardly come ready form'd with us into the World. Whatever Principles or Materials of this Kind we may possibly bring with us; a legitimate and just Taste can neither be begotten, made, conceiv'd, or produc'd. without the antecedent Labour and Pains of Criticism. *Shaftesbury.*

leiteten Grundsätzen und Vorschriften vertraut machen, als der Künstler selbst; bloß das Vermögen, diese Vorschriften und Regeln auszuüben und anzuwenden, überläßt er dem Künstler. — Aber wie soll sich der Liebhaber, der gewöhnlich nur sparsame Nebenstunden dazu zu verwenden hat, — der vielleicht dann noch überdem mit einem von andern Arbeiten schon ermüdeten Geiste, in der Hofnung einer Erholung daran geht, — wie soll sich dieser alle diese Kenntnisse erwerben? Wie will ein bloß beyläufiger Fleiß, so reiche Früchte bringen, und dem Liebhaber Geheimnisse aufdecken, die tausenden, welche sich vielleicht die Kunst zum Hauptgeschäfte ihres ganzen Lebens machen, dennoch verborgen bleiben?

Ich gestehe, daß ich einigermaassen verlegen seyn würde, diese Frage zu beantworten, wenn ich nicht aus der Erfahrung wüßte, daß, so groß diese Schwierigkeiten auch immer seyn mögen, sie sich doch überwinden lassen, wenn die besten Mittel und Wege aufgesucht, und mit Ordnung und Vorsicht angewendet werden. So weitläuftig die Theorie der gesammten Musik ist, — so selten auch sogar das ganze Leben des Künstlers hinreicht, sie nach allen ihren unendlich mannichfaltigen Lagen und Seiten deutlich und klar zu übersehen, so läßt sich doch von dem Ganzen derselben, das allernothwendigste zur Bildung des Kenners so absondern und einrichten, daß sogar nur daran gewendete Nebenstunden hinlänglich seyn können, diejenigen Vortheile zu gewähren, die, wenn sie durch eigenes Bestreben des mit den besten und nächsten Quellen unbekannten Liebhabers aufgefunden werden sollten, unendlich mehrere Zeit und Mühe erfordern würden. — Doch am allerbesten werde ich diese Frage beantworten, wenn ich den Plan einer solchen Theorie herzeichne, die nach meiner Meynung alles in sich enthält, was der Kenner nothwendig wissen muß, und doch auch zugleich so natürlich aneinander hängt, daß die einer guten Lehrart so nothwendige stuffenweise Fortschreitung vom leichten zum schweren, vom einfachen zum zusammengesetztern, gewiß darinn nicht verkannt werden wird. Eine Theorie nach diesem Plan dem Liebhaber ordentlich und faßlich vorgetragen, — mit den dazu gehörigen praktischen Beyspielen und Beweisen begleitet und erläutert, muß ihn unstreitig in den Stand setzen, musikalische Kunstwerke mit Sicherheit und Zuverlässigkeit prüfen und beurtheilen zu können; — muß

ihm behülflich seyn, sich den Genuß derselben zu veredlen, zu erhöhen, und sein Herz jenen reifen musikalischen Schönheiten öfnen, die nur allein einen wohlthätigen Einfluß auf seinen sittlichen Charakter haben können, und daher auch nur allein verdienen, mit Mühe und eifrigen Bestreben gesucht, und von einem denkenden Geiste genossen zu werden.

Der Liebhaber der Musik könnte zwar ganz füglich die physikalische und mathematische Klanglehre dem Künstler überlassen, und die Materialien der Musik ruhig so annehmen, wie sie der Physiker und Mathematiker für ihn bereitet. Es könnte genug für ihn seyn, zu wissen, wie sie gebraucht, und zu gewissen Entzwecken angewendet werden. Demohngeachtet aber ist es doch schön, wenn er auch einigermassen weiß, auf welche Weise die Materie der Kunst gebildet wird; z. E. woher es kömmt, daß Klänge stark, schwach, voll, dünne, rauh, fein, sanft, u. s. m. seyn können? — wie sie sich fortpflanzen, ausbreiten, wie sie mehr oder weniger dauerhaft u. s. w. gemacht werden können? Er weiß, daß man fürs Auge mancherley Hülfsmittel hat, sichtbare Gegenstände kleiner, grösser, näher und entfernter vorzustellen, als sie eigentlich in der Natur sind: — er hat vielleicht tausend reitzende Schauspiele betrachtet, die vermittelst dieser optischen Hülfsmittel hervorgebracht worden sind; sollte es ihm nicht ein Vergnügen seyn, zu erfahren, daß die Gesetze der Akustik, fürs Ohr eben solche Wirkungen hervorbringen können, als die Gesetze der Optik fürs Auge? Die Natur des Echo, die Mittel, Klänge zu entfernen, zu nähern, und mehrere musikalisch-physikalische Phänomene sind von dieser Gattung. — Die damit verbundene mathematische Klanglehre, giebt nicht weniger merkwürdige Seltenheiten an die Hand, und dient zur Aufklärung so mancher scheinbaren Geheimnisse, daß sie, hauptsächlich wenn sie auf die Instrumentalbaukunst angewendet wird, eine reiche Quelle von Vergnügen und nützlichen Kenntnissen seyn kan. Beyde Theile zusammengenommen, geben uns das Fundament, worauf das Gebäude errichtet werden muß; und obgleich das Fundament nicht mehr besonders bemerkt wird, wenn das Gebäude selbst schon errichtet ist, so muß doch ein Baumeister die Errichtung dieses Fundaments seine erste Sorge seyn lassen. Ich mache

es eben so, und wähle zum ersten Theil meiner musikalischen Theorie für den Liebhaber

I. Die physikalische Klanglehre.

Diese erklärt:

a, die Entstehungsart des Klangs überhaupt;
b, die Entstehungsart unterschiedener Gattungen desselben insbesondere;
c, die Dauer; und
d, die Ausbreitung und Fortpflanzung desselben;
e, den Wiederschall, (Echo.) nebst den unterschiedenen Gattungen desselben;
f, die Sympathie der Töne;
g, allerhand akustische Phänomene.

II. Die mathematische Klanglehre.

Diese lehrt:

a, die Ausmessung der Tongrössen überhaupt;
b, ihre Bildung zu ordentlichen Tönen und abgemessenen Intervallen insbesondere;
c, die unterschiedenen Gattungen von Intervallen;
d, den Einfluß der physikalischen und mathematischen Klanglehre auf die Instrumentenbaukunst, nebst Bemerkungen über die Natur der bekanntesten Instrumentengattungen.

Dies ist nun gleichsam die Zubereitung der Materialien, deren sich der Musiker bedienen muß. So wie der Chymiker aus den rohen Materialien der Natur, rothe, grüne, blaue, u. s. w. Farben macht, so bildet der musikalische Physiker und Mathematiker aus gewissen Quantitäten der gegen harte oder weiche Körper gestossenen und erschütterten Luft, bestimmte Töne. — Noch sind diese Töne aber eben so wenig Musik, als zubereitete Farben, Malerey, oder die unterschiedenen Laute des Alphabets, Sprache. Nur der mannichfaltige Gebrauch, und die nach gewissen Absichten eingerichtete unendliche Vermischung und Zusammensetzung dieser Materialien kan Musik heissen.

So-

Sobald aber diese Materialien nach den Gesetzen der Physik und Mathematik, schön, gut und richtig zubereitet sind, das heißt: sobald der Musiker seine abgemessenen Töne und Intervalle, so wie der Maler seine Hauptfarben *), oder der Redner sein Alphabet hat; so bekümmert er sich nicht mehr darum, wie und auf welche Weise sie hervorgebracht werden, so wenig wie der Maler um die Entstehung und Zubereitung seiner Farben, oder der Redner, um die Art, wie die unterschiedenen Laute des Alphabets durch die Sprachorganen gebildet werden; sondern er nimmt nun diese seine zubereiteten Materialien, und lernt sie nach Vorschriften und Regeln, die auf die Natur unserer Gefühle, und auf häufige Erfahrungen scharfsinniger Geister gegründet sind, zu besondern Entzwecken zusammensetzen und anwenden. Dieses geschieht erstlich aufs einfachste in der

III. musikalischen Grammatik.

Diese lehrt die abgemessenen einzelnen Intervallen gleichsam zu musikalischen Worten und Gedanken, (Sätzen und Accorden) bilden, so wie die Grammatik einer Sprache, aus den unterschiedenen Lauten des Alphabets erstlich einzelne Sylben, dann Worte, und endlich Sätze oder ganze Gedanken zusammensetzen lehrt.

Wenn wir für die unterschiedenen Laute einer Sprache keine Zeichen erfunden hätten, vermittelst welcher sie gleichsam sichtbar und bleibender gemacht werden können, als sie ohne solche Hülfsmittel seyn würden, so dürfte wohl ihre Ausbildung viel später, oder wohl gar nie zu den Punkt ihrer Reife gekommen seyn, in welcher wir sie jetzt sehen **). Die häufigen Sprachähnlichkeiten, die, wenn eine Sprache richtig und schön seyn soll, aufs sorgfältigste unterschieden werden müssen, würden

*) Ueber die Aehnlichkeit der Farben und Töne, verdient des Pater Castels sinnreiche Erfindung einer sogenannten Augenorgel nachgelesen zu werden.

**) Die Sprachen haben ihre erste ordentliche Gestalt der Schrift zu danken, wodurch man in den Stand gesetzt wurde, auf alle Wörter viel genauer Acht zu geben. Gottsched in der deutschen Sprachlehre, S. 22.

ohne ſie unbemerkt geblieben, und vielleicht nie der Unordnung und Verwirrung entkommen ſeyn, worinn ſie anfänglich waren. Aber durch Zeichen wurden die Bedeutungen der Sprachlaute dauerhafter und bleibender gemacht; — *) ſie konnten unſerer Aufmerkſamkeit nicht ſo leicht entſchlüpfen; — eine gröſſere Anzahl derſelben konnte auf einmal überſehen, und miteinander verglichen werden, — kurz, man konnte vermittelſt derſelben genauer und ſchärfer beobachten, beſſer unterſcheiden, und kam endlich dadurch in den Stand, Richtigkeit und Schönheit in die Sprache zu bringen. — Da uns nun die Phyſik und Mathematik den Klang oder Ton bloß fürs Ohr bereitet, das heißt: bloß hörbar macht; er aber eben ſowohl wie die hörbaren Laute eines Sprachalphabets durch Zeichen gewiſſermaaſſen ſichtbar gemacht werden muß; ſo beſchäftigt ſich die muſikaliſche Grammatik

A. mit der muſikaliſchen Zeichenlehre. (*Semeiographia.*)

Dieſe Semeiographie, dieſe Kunſt, unſichtbare Töne ſichtbar zu machen, und muſikaliſchen Gedanken einen Körper zu geben, iſt als ein Canal zu betrachten, durch welchen die Gedanken aus einem Geiſte in den andern flieſſen **). Sie erleichtert die Einſichten in die übrigen Theile

*) Die Schrift iſt gleichſam die Abbildung der mit dem Munde ausgeſprochenen Töne. Dieſe verſchwinden allemal im Augenblicke, wenn man ſie nicht gleichſam durch die Buchſtaben ſichtbar und dauerhaft machen kan. Der erſte Erfinder der Schrift hat alſo wirklich das gethan, was Lucan ihm beygelegt, wenn er ſpricht:

Phoenices primi, famae ſi creditur, auſi
Manſuram rudibus vocem ſignare figuris. Ebendaſelbſt.

Und anſtatt, daß Brebeuf von dem Erfinder der Sprachſchrift ſagt:

C'eſt de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la parole, et de parler aux Yeux.

können wir von dem Erfinder der muſikaliſchen Schrift ſagen:

C'eſt de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la Muſique, et de chanter aux Yeux,

Die Tonſchrift der Griechen ſoll nach einer Anmerkung des Meibom von Pythagoras erfunden ſeyn; die erſte Anlage zu der unſrigen ſtammt von Jean de Muris her.

**) ſ. Meyers Anfangsgr. aller ſchönen Wiſſenſch. III Theil S. 337.

le der musikalischen Wissenschaften so sehr, daß sie nothwendig auch sogar der blosse Liebhaber in ihrem ganzen Zusammenhange kennen lernen muß, wenn er im Stande seyn will, die hier und da dem ersten Anscheine nach vorkommenden zweifelhaften Fälle zu unterscheiden, und die Gründe für oder gegen den einen oder andern Fall gehörig zu übersehen. Sie ist noch ausserdem eine so vortrefliche und vollkommene Erfindung, — hat einen so natürlichen und ordentlichen Zusammenhang, — ist so hinreichend, alles aufs genaueste zu bezeichnen *), was auch der reichste und fruchtbarste musikalische Geist nur denken kan, daß sie bloß in diesem Betracht schon verdient, in ihrem ganzen Umfange kennen gelernt zu werden, wenn auch ihr Einfluß übrigens nicht so nützlich wäre, als er wirklich ist.

Es müssen also hier erklärt werden:

a, die Linienſysteme, auf und zwischen welche die eigentlichen Zeichen der Klänge gesetzt werden.

b, die Schlüssel zu den Linienſystemen, nebst den natürlichen Ursachen ihres nothwendigen Unterschieds.

c, die Noten als eigentliche Zeichen der Töne, insofern sie die Höhe und Dauer derselben bezeichnen.

d, die Schweigezeichen. (Pausen.)

e, die Erhöhungs- Erniedrigungs- Wiederherstellungs- und Wiederholungs-Zeichen.

f, die Bogen, Striche und Punkte, nebst allem, was noch ausserdem dazu gehört, einen musikalischen Gedanken fürs Gesicht genau so zu bezeichnen, wie er durch die Ausführung dem Ohr hörbar gemacht werden soll.

Wenn der Musiker mit seiner Zeichenlehre so weit ist, daß er die mannichfaltigen Intervalle nach allen ihren Modificationen genau damit bezeichnen kan, so darf er noch nicht, gleich dem Grammatiker aus den einzelnen Tönen, musikaliſche Worte, Gedanken und Phrasen bilden und zusammensetzen. Töne müssen zwar wie Worte nach gewissen Gesetzen

*) Lamberт nennt daher die Ton- Tanz- und Sprachschrift Normalsprachen. ſ. dessen neues Organon.

setzen auf einander folgen, und in nothwendigen Beziehungen gegen einander stehen, wenn sie Inhalt haben, und eine Bedeutung bekommen sollen, die sich begreifen, und von andern ähnlichen Zusammensetzungen unterscheiden läßt; aber die musikalische Syntaxis setzt noch einige Dinge voraus, wovon wir in der Wortfügung einer Sprache keine Aehnlichkeit finden; man müßte denn das Genus und die davon abhängenden Abänderungen der Worte dafür ansehen wollen.

Diese Dinge, welche noch vorausgesetzt werden müssen, sind

B. die musikalischen Tonarten. (Tonleitern, Scalen, Moden.)

In der Malerey hat man einen sogenannten Tuono di colore, der mit dem Wesen der musikalischen Tonarten viel gemein hat, und daher auch leichter zur Erläuterung ihrer wahren Natur dienen kan, als die aus der Sprache genommenen Beyspiele. Es ist der Grad oder Ton der Farbe im Schatten und Licht, das heißt: wie sie dunkler oder heller wird. Der Maler hat also sowohl als der Tonkünstler die höchsten, tiefsten und alle Zwischentöne, die zu einer stuffenweisen Fortschreitung aus der Tiefe in die Höhe, oder aus der Höhe in die Tiefe, erforderlich sind. Die Verschiedenheit dieser Töne, und der Abänderung ihrer Theile kan ins Unendliche vervielfältigt werden. — So wie nun der Maler, wenn er seinen tuono di colore hoch oder tief genommen hat, die übrigen damit verbundenen Farben, diesem angenommenen Ton verhältnißmässig nachfolgen lassen muß, und die ganze Schönheit seines Colorits auf diese verhältnißmässige Zusammenstimmung gegründet ist; so muß auch der Musiker einem einmal angenommenen Grundtone die Folge der übrigen damit verbundenen Töne so anpassen, daß Schönheit, Verhältniß und richtige Zusammenstimmung dadurch erhalten werden kan. — Auf diese vorausgesetzte und vorherbestimmte Einrichtung, gründen sich alle musikalische Zusammenstimmungen, sie mögen nun successiv oder gleichzeitig, das heißt: melodisch oder harmonisch seyn *).

Aber

*) Modi (quos Tropos alii, ego Circulos Harmoniae voco) veluti nerui

Aber so wie die Farben in nähere oder entferntere Verhältnisse gebracht werden können, wenn der zwischen den Hauptfarben befindliche Raum, entweder mit Mitteltinten ausgefüllt, oder leer gelassen wird; so können auch die musikalischen Töne so klein oder so groß, — so nahe oder so entfernt seyn, daß die bey ihrer Fortschreitung vorkommenden Zwischenräume mehr oder weniger merklich sind. — Hieraus entstehen verschiedene Gattungen von Fortschreitungen und Tonleitern, die man eigentlich Klanggeschlechte (genera) nennt. Man hat dreyerley Arten derselben: die **diatonische, chromatische und enharmonische** *). Wenn der Musikliebhaber diese Gattungen von Tonleitern nicht gehörig kennt, ihren Gebrauch und Einfluß auf die mannichfaltigen Arten des musikalischen Ausdrucks nicht übersieht, und genau unterscheidet **), so mangelt ihm ein grosser Theil der nothwendigsten Mittel, Musik und musikalische Schönheiten vernünftig zu geniessen und zu beurtheilen. — Er muß also deutliche Begriffe haben,

a, von allen musikalischen Intervallen;
b, von ihrem Unterschied in Absicht auf Wohl- oder Uebellaut;
c, von den Klang- oder Tongeschlechten;
d, von den daraus gebildeten Tonleitern; und
e, von der Charakteristik der in diese Tonleitern gehörige Töne;

ehe er den Zusammenhang ganzer aus ihnen entstandener Sätze mit Klarheit übersehen kan ***). Auch hierinn liegen Geheimnisse, und die Grün-

de

nerui corporis sunt, quorum ductibus Musica energiam habet. IOAN. ALB. BANNVS, *in Dissert. epistol. de Musicae natura &c.* §. XIII.

*) Cantus videtur oportere distribui in tria genera. Quicunque enim accipitur cantus ex iis, qui modulata serie nituntur, aut diatonus est, aut chromaticus, aut enarmonius. Primus itaque, et antiquissimus illorum ponendus est diatonus, primoque ipso prior natura hominis existit. Vltimo enim isti vix etiam magno cum labore sensus adsuescit. Aristox. *Harmon. Elem. Lib. I. pag 19.*

**) Assuescere igitur oportet, singula accurate iudicare *ibid. pag 33.*

***) Omnis operis manifesti finis est intelligentia, quae praesidet omnibus, et iudicat. Plane enim fieri nequit, vt qui male quid sen-

de so mancher musikalischen Schönheit verborgen, daß sie in diesem Betracht nicht bloß der Nothwendigkeit, sondern auch des Vergnügens wegen, welches sie einem denkenden Geiste gewähren können, nach allen ihren mannichfaltigen Seiten erkannt zu werden, verdienen.

Nun erst fängt die musikalische Syntaxis an. Wer alle Tonleitern in ihren Verbindungen, und in den Beziehungen und Aehnlichkeiten, die unter ihnen herrschen, kennt, der ist leicht zu unterrichten, auf welche Weise, nun Harmonie und Melodie in jeder von diesen Tonleitern hervorzubringen ist; — der muß nun ohne Schwierigkeiten den ganzen Zusammenhang der Harmonien übersehen lernen, und wissen, nach welchen Gesetzen sie richtig aneinander geknüpft, und untereinander verbunden werden müssen. Der dritte Theil der musikalischen Grammatik enthält also

C. die Lehre von der Harmonie.

In der Malerey ist Harmonie nichts anders, als die Kunst, zwischen zwey ganz unterschiedenen Sachen ein Mittel zu finden; es sey in der Zeichnung, im Licht, im Schatten, oder in Farben. Zwischen grade Linien werden krumme gesetzt, um den Umriß harmonisch zu machen; und zwischen schöne und mächtige Farben gehört, eine Mitteltinte *). In der Musik ist sie im Grunde das nemliche; — eben so wie dort, die Kunst, Uebergänge und Fortschreitungen der Akkorde so sanft und in einanderfliessend zu machen, als möglich, und zur Art des vorhabenden Ausdrucks erforderlich ist. Um sich aber hiervon richtige Begriffe zu verschaffen, muß der Musikfreund die Grund- und Stamm-Akkorde jeder Tonart, von welchen durch Versetzungen, Verkehrungen, Vorausnahmen und Aufhaltungen alle möglichen con- und dissonirenden Harmonien abstammen, und erzeugt werden, kennen lernen. Zu dem Ende beschäftigt sich die Lehre von der Harmonie

a, mit dem harmonischen Dreyklang;
b, mit dem wesentlichen Septimenakkord;

c,

su percipiat, de hisce, quae nullo modo sentit, bene sententiam proferat. MEIBOM. *Not. in Aristox. pag. 106.*

*) S. des Hrn. von Scheyb Orestrio, S. 82. wo dieses als ein Grundsatz des grossen Raphaels angeführt wird.

c, mit den vom harmoniſchen Dreyklang abſtammenden conſonirenden Harmonien;
d, mit den vom weſentlichen Septimenakkord abſtammenden diſſonirenden Harmonien;
e, mit der Retardation und Anticipation der Harmonien;
f, mit der Modulation, oder Fortſchreitung und Verknüpfung der Harmonien;
g, mit den harmoniſchen Cadenzen;
h, mit den fremden Ausweichungen. (Chromatik.)

Dieſe muſikaliſch-ſyntaktiſchen Regeln verſchaffen dem Künſtler das Vermögen, einzelne Töne und Akkorde in Abſicht auf ihre Höhe und Tiefe richtig aneinander zu knüpfen, und untereinander zu verbinden. Allein dieſe Richtigkeit iſt nur ein Theil der Schönheit eines muſikaliſchen Satzes, und alſo allein genommen, noch nicht hinreichend, ihn ſo zu bilden, wie er ſeyn muß, wenn er dem Ohr, und dem Verſtande des Zuhörers vollkommen Genüge thun ſoll. Daher iſt in der Muſik eben ſowohl als in der Sprache, auf die verſchiedene Dauer der einzelnen Theile eines Satzes Rückſicht zu nehmen; und ſo wie dort die eine Sylbe, oder das eine Wort mehrere oder wenigere Dauer bekömmt, ſo muß auch hier der eine oder der andere Ton nach Beſchaffenheit der Umſtände länger oder kürzer gemacht werden. Der Satz erhält dadurch Mannichfaltigkeit in ſeinen einzelnen Theilen; da er auſſerdem durch die Einerleyheit in der Fortſchreitung derſelben, leicht ermüdend, und ohne alle Schönheit und Wirkung ſeyn würde *). Dieſe Kunſt, den untereinander

*) Circumfer quaquauerſum oculos, nihil vsquam ſimplex et incompoſitum inuenias, quod delectet et ſenſus mulceat. Tollas compoſitionem et partium varietatem; ſimul quoque tolles pulcritudinem. Cum enim omnis decor et venuſtas a ſymmetria et partium commenſu oriatur. clarum quoque eſt, ſymmetria carere, quidquid vnum ſit, et partibus carere. — Ratio et experientia docuit, ſolam partium collectionem non ſufficere ad conciliandam pulcritudinem; niſi etiam accedata pta diſpoſitio, et partium inter ſeſe mutuus conſenſus. I. VOSSIVS, *de Poematum cantu et viribus Rhythmi. pag. 4.*

der verbundenen und aufeinander folgenden einzelnen Tönen, durch unterschiedene Dauer, mannichfaltige Verhältnisse zu geben, ist hier ungefehr das, was in der Sprache die Prosodie (Tonmessung,) ist; und trägt zur Schönheit und zum Ausdruck der Musik so viel bey, daß sie dadurch zu einen der wichtigsten Theile der musikalischen Theorie wird. In der musikalischen Kunstsprache heißt sie

D. Rhythmopöie.

Weil aber die Musik in Betracht ihrer Tonmessung nicht mehr bloß als prosaische Rede, (dies könnte gewissermaassen nur der Choralgesang seyn, wo alle Noten von gleicher Dauer sind, und nur eine gewisse Quantitas intrinseca statt findet.) sondern vielmehr als Poesie angesehen werden muß; so können dem Liebhaber die deutlichen Begriffe von dieser Kunst die Dauer der Töne abzumessen, am leichtesten verschaft werden, wenn man sie ihm durch die Aehnlichkeiten des poetischen Tonmaasses erläutert. So wie dort aus Accenten Sylbenfüsse, und aus Sylbenfüssen metrische Zeilen zusammengesetzt werden, so setzt auch der Musiker, aus musikalischen Accenten *) Tonfüsse, und aus Tonfüssen metrische, oder (wie man es in der Musik nennt,) Sectionalzeilen zusammen. Ein oder mehrere Tonfüsse machen einen musikalischen Takt, und mehrere Takte eine Sectionalzeile. So wie nun die Tonfüsse mannichfaltig, einfach und zusammengesetzt seyn können, so entstehen auch daher mannichfaltige, einfache und zusammengesetzte Taktarten. Der letzte Theil der musikalischen Grammatik beschäftigt sich also

a, mit dem Accent;
b, mit den Tonfüssen;
c, mit den Taktarten;
d, mit den Sectionalzeilen.

Bis hieher erstrecken sich die Gesetze der musikalischen Grammatik. Wenn wir diese gehörig in Ausübung zu bringen wissen, so können wir die

*) Der musikalische Accent ist eben sowohl als der poetische zweyerley; nemlich der verzögerte und der erhöhete oder verstärkte. Hier kan, wie sichs von selbst versteht, nur der verzögerte gemeynt seyn.

die einzelnen Materialien der Kunst in einzelne Sätze bilden, die in Absicht auf Höhe und Dauer richtig und schön seyn müssen. Aber so wie ein einzelner Gedanke noch keine Rede ist, sondern mehrere derselben nach gewissen Gesetzen aneinander geknüpft werden müssen; so ist auch ein einzelner musikalischer Satz noch kein Ganzes, und muß ebenfalls mit mehreren, theils von ihm abstammenden, theils mit ihm nach gewissen Verhältnissen übereinstimmenden Sätzen verbunden werden, ehe und bevor er für die Empfindung das wird, was eine aneinander hängende Reihe von Begriffen oder Gedanken für den Verstand ist. Die Gesetze, nach welchen diese einzelnen Sätze mit einander verknüpft werden müssen, erklärt

IV. die musikalische Rhetorik.

Die Erfindung musikalischer Gedanken, müßte hier das erste seyn, worauf man zu denken hätte, wenn der eigentliche Künstler der Gegenstand dieser Theorie wäre. Da aber der blosse Musikliebhaber der Gegenstand derselben ist, der nicht selbst musikalische Sätze nach den Regeln der Rhetorik erfinden und zusammensetzen, sondern nur wissen will, wie sie zusammengesetzt seyn müssen, wenn sie schon erfunden sind; so ist eine richtige Kenntniß von der Anordnung musikalischer Gedanken, für ihn wichtiger, als die Kenntniß aller jener Mittel und Wege, welche man insgemein zur Erleichterung der Erfindung vorzuschreiben pflegt. Diese bleibt immer eine Sache des Genies; und wer von diesem nicht beseelt wird *), hat von allen Regeln und Vorschriften wenig Nutzen zu erwarten. Die gute Anordnung aber, wodurch jeder Theil an den schicklichsten Ort gestellt wird, und dadurch den Absichten des Ganzen beförderlich ist, läßt sich vollkommen bestimmen, und muß einen Musikfreund, der Kenner seyn, und einen Theil seines Vergnügens aus dem Innern der Kunst erhalten will, nothwendig bekannt seyn.

Wenn mehrere musikalische Sätze und Gedanken aufeinander folgen, so können sie nie so nahe an einander geknüpft werden, daß nicht hier und da, bisweilen kleine, bisweilen gröſſere Absätze vorkommen

*) Est Deus in nobis, agitante calescimus illo,
Impetus hic sacrae semina mentis habet. *Ovid. Fast. I.* 2.

sollten *). Sowohl die Nothwendigkeit, Athem zu holen, als Deutlichkeit in die verschiedenen Glieder des Ganzen zu bringen, erfordert solche Ruhestellen. Diese Ruhestellen aber sind hauptsächlich von zweyerley Art, nemlich: rhythmisch und logisch. Rhythmisch sind sie, wenn sie sich auf den in den einzelnen Sectionalzeilen liegenden metrischen Verhalt gründen; und logisch, wenn sie durch die Tonführungen merklich und fühlbar werden. Aus beyden zusammengenommen, entsteht

A. die musikalische Periodologie.

Eine musikalische Periode ist wie in der Rede ein Inbegrif von Gedanken und Sätzen, die einen völligen Sinn haben, und durch Nebensätze, die mit dem Hauptsatz verbunden sind, erweitert worden; sie begreift daher eben so wie jene, auch noch kleinere Unterscheidungszeichen (Signa interpunctionis) in sich, die in Absicht auf die Tonführungen, kleinere oder grössere Ruhestellen genannt werden. — Hat ein Stück in seinen einzelnen Gliedern einen guten metrischen Verhalt, das heißt: liegt Aehnlichkeit der Tonfüsse darinnen, so ist es symmetrisch schön; und hat es rhythmisches Verhältniß, oder Aehnlichkeit in der Grösse der Sectionalzeilen, so ist es eurhythmisch schön. Hier muß also die musikalische Periodologie

a, rhytmisch und
b, logisch

betrachtet, erläutert werden. —

Ausser dieser rhythmischen und logischen Periodologie aber, findet sich in der Anordnung musikalischer Gedanken noch ein Umstand, von welchem keine andere schöne Wissenschaft oder Kunst die geringste Aehnlichkeit aufzuweisen hat. Dies ist die Art, musikalische Gedanken entweder bloß einfach melodisch, oder zugleich mehrfach melodisch zu denken und anzuordnen. Den ersten Fall nennt man: das homophonische Verfahren; und den zweyten: das polyphonische. Da durch das polyphonische Verfahren bey der Erfindung und Anordnung musi-

*) Clausulae interspirationis verborum et sententiarum modos, Cic.

musikalischer Sätze, die Tonfüsse, Rhythmen und Modulationen unendlich mehr verwickelt werden, und ein solches Stück grössere Mannichfaltigkeit und reichern Inhalt bekömmt, als ein homophonisches, so kommen in Absicht auf logische und rhythmische Periodologie, auch unendliche mehrere Schwierigkeiten vor. Diese erfordern ihre besondern Erläuterungen, wenn die Schönheiten und Reichthümer solcher Stücke dem Liebhaber begreiflich und genießbar werden sollen. Also ist die ganze Anordnung der Theile eines musikalischen Stücks

a, rhythmisch, b, logisch;	Periodologie. diese ist	a, homophonisch oder b, polyphonisch.

Dies alles aber geht gewissermaassen nur noch die äussere Form der Theile eines musikalischen Stücks an; sie müssen daher auch noch in einer andern Absicht betrachtet werden. So wie in der Rede ein Gedanke, oder eine Reihe von Gedanken, durch den eigenen Charakter desjenigen, der sie denkt, auch in Absicht auf die Zusammensetzung der zum Ausdruck gehörigen einzelnen Theile, ein gewisses eigenes Gepräge annimmt; so verhält sichs auch mit der Zusammensetzung der zur Darstellung musikalischer Gedanken gehörigen einzelnen Theile. — Der Mann von edlen und hohen Empfindungen, charakterisirt seine musikalischen Sätze so, daß sie in den Zuhörern ähnliche Gefühle erregen. Der aufgeblasene, der schwärmende, der kalte, kindische und pedantische Mann, bringt in die Zusammensetzung seiner musikalischen Gedanken, Schwulst, unerträgliche Emphasis, übertrieben pomphafte und hochtönende Figur, auch für die niedrigsten und lächerlichsten Gegenstände; — oder er ist frostig, affektirt durch ausgesuchte weichliche Klänge und Klingeleyen eine gewisse Süssigkeit ohne Gehalt, — oder setzt alles so abergläubisch gewissenhaft nach Regel und Richtscheit ängstlich zusammen, daß man bloß das magere Gerippe seiner Gedanken, ohne Schönheit, ohne Geist, und also auch ohne Vergnügen und Wohlgefallen gewahr wird. Aus diesen Verschiedenheiten zu denken, entstehen die musikalischen Schreibarten. Sie sind so mannichfaltig und unterschieden, als die Charaktere der Menschen; lassen sich aber dieser Verschiedenheiten ungeachtet, doch in gewisse

Clas-

Classen ordnen. Gewöhnlich theilt man sie in Betracht ihres innern Wesens in

a, die hohe,
b, die mittlere,
c, und niedere;

und in Betracht ihrer Anwendung und ihres Gebrauchs in die

a, Kirchen-
b, Kammer- und
c, Theater-Schreibart

ein; man muß aber in beyden Fällen zu einer Menge Unterabtheilungen seine Zuflucht nehmen, wenn die auffallendsten Abweichungen durch diese Abtheilungen nur einigermaassen genau bezeichnet werden sollen.

Die Anwendung dieser Lehre von den musikalischen Schreibarten, erzeugt den Unterschied der Musikgattungen und ihrer Charaktere; und zwar nicht bloß in Absicht auf die innere Beschaffenheit der Gedanken, sondern auch in Absicht auf äussere Form, und Kürze oder Ausführlichkeit und Länge. Diese charakteristische äussere und innere Beschaffenheit, ist anders, wenn die Musik vokal, — anders, wenn sie instrumental, und noch anders, wenn sie beydes zugleich seyn soll. Die Kirchen-Schreibart erzeugt den Chor, das Terzett, Duett, die Arie, das Recitativ, und endlich die Fuge mit allen ihren Arten; die Theater-Schreibart ebenfalls Chöre, Terzette, Duette, Arien, Recitative, und noch ausserdem die mannichfaltigen bloß instrumentalen charakteristischen Tanzmelodien; — die Kammerschreibart, die Ouvertüre, Sinfonie, Sonate, Concert und dergl. — Aus der ersten entstehen geistliche Oratorien und Cantaten; aus der zweyten, Opern, Operetten und Ballette; und aus der dritten, sogenannte Concerte. Jedoch schränkt sich die letzte selten auf die angeführten Gattungen ein, sondern nimmt auch noch aus den beyden übrigen Fächern, was ihr beliebt. — Die Kenntniß des eigenen äussern Baues, und der innern von der Schreibart abhängenden charakteristischen Beschaffenheit dieser mannichfaltigen Musikgattungen, *) ist für den Liebhaber ungemein wichtig, wenn er im Stande seyn will, jede

*) Hier sind nur die allergewöhnlichsten angeführt worden, weil man Weit-

jede Gattung richtig zu beurtheilen, und von keiner zu viel oder zu wenig zu fordern. Sie sind eben sowohl auf Natur gegründet, als die in verschiedene äussere und innere Formen gebrachte Dichtungsarten der Poetik. So wie dort Oden und Lieder, Idyllen, Eclogen, Elegien, Sinngedichte, Scherzgedichte, Epopeen, Lust- und Trauerspiele, nach ihrem innern und äussern Wesen von einander unterschieden werden müssen, so muß man auch die mannichfaltigen Gattungen von Musikstücken nicht untereinander vermengen; und wer hier verlangt, daß eine erhabene Fuge so mit ihm scherzen soll, wie eine possierliche Operettenarie, der thut etwas eben so unnatürliches, als wenn er die Eigenschaften der hohen Ode, oder der Epopee in einem Sinn- oder Scherzgedichte sucht.

Das Letzte, was die musikalische Rhetorik zur vollkommenen Ausbildung musikalischer Stücke thut, hängt von der mehrern oder wenigern Ausführlichkeit der Stücke selbst ab. — Die Empfindungen, auf welche die Musik wirken muß, haben so mannichfaltig unterschiedene Seiten, als die Gedanken und Begriffe. Wenn also durch Musik eine Empfindung erregt, unterhalten und fortgeführt, oder unterdrückt und besänftigt werden soll; so wird es beynahe auf die nemliche Art bewerkstelligt, wie in der Rede- oder Dichtkunst Begriffe, Ideen und Empfindungen erregt, unterhalten und befestigt, oder widerlegt und unterdrückt werden. Der Musiker muß wissen, welche ähnliche Empfindungen er erregen soll, um stufenweise zu derjenigen zu gelangen, welche er unterhalten, und dem Herzen des Zuhörers tief einprägen will; — er muß wissen, welche Seite der Empfindung er am stärksten zu malen hat, und was mehr oder weniger dazu beytragen kan. Er beweißt oder widerlegt also auf seine Art ebensowohl als der Redner oder Dichter; indem er ähnliche Empfindungen zur Unterstützung, oder widersprechende und entgegengesetzte zur Unterdrückung einer Empfindung zu erregen sucht. So wie nun in der Redekunst oder Poesie ungemein viel darauf ankömmt, in welcher Ordnung diese Beweise und Ueberredungen, oder Widerlegungen aufeinander folgen; so ist es auch in der Musik von der äussersten

Weitläuftigkeit vermeiden wollte. Auch werden manche von den angezeigten Gattungen, in alle drey Fächer gerechnet.

sten Wichtigkeit, alles so anzuordnen, daß der Zuhörer stuffenweise, und aufs natürlichste zu einer Empfindung hin, oder auf eben die Weise von einer andern abgeleitet werde. Daraus entsteht eine eigene Art von Anordnung musikalischer Gedanken, die ich die ästhetische Anordnung nennen würde, wenn es mir erlaubt wäre, einer Sache einen eigenen Namen zu geben, die bisher theils von wenigen gefühlt, theils aber auch nur in die Lehre von der Periodologie gerechnet wurde. Wenn also der Liebhaber sicher urtheilen will, ob die Aufführung, und der aufeinander folgende Fortgang der in einem Stücke liegenden Empfindung, natürlich, und der Natur unserer Gefühle selbst, angemessen ist, oder nicht; — wenn er wissen und urtheilen will, woher es kömmt, daß ihn ein Stück, welches prächtig anfängt, aber nicht so fortgeführt ist *), kalt und unempfindlich läßt; so muß er diese ästhetische Anordnung kennen lernen. Er muß wenigstens vors erste wissen, daß es in dem Lauf und Fortgang musikalischer Gedanken so etwas giebt, und geben muß, um sich bey aufmerksamer Beobachtung musikalisch-classischer Meisterstücke sodann auch sinnlich davon überzeugen zu können.

In dieser ästhetischen Anordnung muß also das Wesen der musikalischen Hauptsätze, (Thema) ähnlicher zur Unterstützung dienender Nebensätze, der Zergliederungen, — widersprechender, entgegengesetzter Sätze, u. s. w. erläutert, und gezeigt werden, wie daraus gleichsam Eingänge, (Exordium) Propositionen, Widerlegungen, Bekräftigungen und Schlüsse zu formen sind.

Da aber keine Leidenschaft, keine Empfindung in gleicher Stärke, ohne alle Unterbrechung und Abänderung lange fortdauern kan; so ist in der ästhetischen Anordnung eines musikalischen Stücks, auch noch auf die sogenannten rhetorischen Figuren zu sehen. Sie sind hier grade das, was sie in der Dicht- und Redekunst sind, nemlich: der Ausdruck der unterschiedenen Arten, nach welchen sich Empfindungen und Leidenschaften äussern. Die Empfindungen stehen bisweilen still, brechen ab, entstehen wieder, werden verstärkt, aufgehalten, steigen

*) — — —\— amphora coepit
Institui; currente rota cur urceus exit? *Hor. A. P. v. 21.*

gen höher, kehren wieder zurück, u. ſ. w. daraus entſteht der beſondere Ausdruck der **Ellipſis, Hyperbaton, Repetition, Paronomaſia, Antitheſis, Suſpenſion, Epiſtrophe, Gradation**, u. ſ. w. und alle dieſe unterſchiedenen Arten, nach welchen ſich eine Empfindung äuſſern kan, muß der Compoſitor zum Vortheil ſeiner Abſichten anzuwenden, und durch beſondere Wendungen und Tonführungen, die theils **rhythmiſch**, theils **logiſch** ſeyn können, zu erregen wiſſen.

Der kluge und vorſichtige Gebrauch, dieſer zur rhythmiſchen und logiſchen Periodologie, und zur äſthetiſchen Anordnung eines muſikaliſchen Stücks gehörigen Dinge, bringt jene reitzende und bezaubernde Wirkung hervor, die in allen Künſten aus der richtigen und zweckmäſſigen Zuſammenſtimmung der Theile entſteht *). Dieſe richtige und zweckmäſſige Zuſammenſtimmung muß daher auch der vornehmſte Gegenſtand des Künſtlers ſeyn. Sie verſchaft der Kunſt Ehrerbietung und Bewunderung, und macht einen ſo tiefen Eindruck in unſere Herzen, — überraſcht, rührt, und nimmt ſo ſehr ein, daß ſich von ihr, wenn ſie die Erregung edler und erhabener Gefühle zu ihren Zweck macht, nothwendig wohlthätige und nützliche Einflüſſe auf unſere Geſinnungen und Empfindungen erwarten laſſen. — Für den Liebhaber öfnet ſich durch die Erkenntniß dieſer äſthetiſchen Anordnung der muſikaliſchen Gedanken, eine Quelle des Vergnügens mehr, als auſſerdem die Kunſt für ihn enthalten würde; und ſein Herz erweitert ſich für den Genuß deſſelben immer mehr und mehr, je tiefer er mit ſeinen Unterſuchungen in ihre innern Geheimniſſe hineinzudringen ſucht. Alſo auch dieſen letzten Theil der **muſikaliſchen Rhetorik** muß er kennen lernen.

So

*) Wer mit unſerm Herzen ſprechen, und ſympathetiſche Regungen in ihm erwecken will, muß eben ſowohl Zuſammenhang beobachten, als wer unſern Verſtand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kan. Leſſings Dramaturgie 27 St. S. 214.

So viel Uebereinstimmung, Verhältniß, und natürlichen rhythmisch-logisch- und ästhetischen Zusammenhang aber auch die sämmtlichen rhetorischen Gesetze den einzelnen Theilen eines musikalischen Stücks verschaffen können; so werden doch immer hier und da einige Lücken übrig bleiben, die noch auszufüllen sind. Man sollte es kaum denken; ich gestehe es. Wenn ich aber dem Liebhaber sage, daß das, womit diese Lücken ausgefüllt werden müssen, eine Sache ist, die keine Sprache nennen kan, — die sich folglich auch durch keine Regel lehren läßt, sondern lediglich empfunden, und zwar nur von dem geübtesten Gefühle empfunden werden kan; so wird es ihm nicht mehr unwahrscheinlich vorkommen. Mit einem Worte: es sind jene unnennbaren Reitze, die die Musik gleich der Poesie enthält, und die keine Regel lehren, sondern nur eine Meisterhand erreichen kan *), womit diese Lücken ausgefüllt und überstreut werden müssen. Sie sind die Früchte einer lebhaften Einbildungskraft, eines geläuterten Geschmacks, — kurz, nur das erhabene Genie kan sie erreichen. Musikalischer Witz, Laune, Neuheit, Grösse und Erhabenheit gehören hieher; und da sie kein Werk bestimmter Regeln sind, so müssen ihre Wirkungskreisse durch einen andern Aufseher gehörig bestimmt werden. Je grösser die Schönheit, desto schädlicher und leichter der Mißbrauch; dem Mißbrauch aber muß vorgebaut werden. Und dafür sorgt

V. die musikalische Kritik,

die den letzten Theil der gesammten musikalischen Theorie, ausmacht.

Dem Künstler sowohl als dem Liebhaber ist sie gleichsam ein Freund; — dem einem ertheilt sie Rath, und dem andern zeigt sie den Weg, auf welchem er die Schönheiten der Kunst suchen, geniessen und vernünftig bewundern soll **). Den Künstler leitet sie in das seinen Kräften angemes-

*) Music resembles Poetry; in each,
Are nameless graces which no methods teach,
And which a Master-hand alone can reach.
Pope, essay of Crit. v. 135.

**) The gen'rous Critik - - -
- - taught the world, with reason to admire. *Pope.*

gemessene Gebiet; *) sie führt die Aufsicht über die ganze Haußhaltung der Kunst; — ist Hüterin der Gesetze, oder nach Pope's Ausdruck, das Kammermädchen der Musen, welches sie so kleiden und schmücken hilft, daß sie dadurch schöner und liebenswürdiger werden **).

Ihr Einfluß erstreckt sich also über das ganze musikalische Feld. Es ist nicht genug, daß wir durch die Gesetze der physikalischen und mathematischen Klanglehre, schöne, reine, volle und runde Töne erhalten; — wenn wir einen grossen Theil der Kräfte der Kunst nicht ungenützt lassen wollen, so müssen wir uns grade derjenigen Gattung zu bemächtigen wissen, die für eine besondere Lage oder Entfernung am wirksamsten seyn kan. Diese Fälle aber sind unendlich, und können auf keine Weise durch Regeln bestimmt werden; Erfahrung und Beurtheilung müssen also darüber entscheiden. —

Die musikalische Grammatik lehrt Töne und Akkorde in Absicht auf Höhe und Tiefe, oder Dauer, richtig und natürlich aneinander setzen, — sie lehrt uns die unterschiedenen Tonarten, Tongeschlechte und Taktarten kennen; — da aber ihre Verschiedenheiten so mannichfaltig, und die Wahl unter ihnen, oft so zweifelhaft und unsicher ist, wer soll uns zeigen, welche Gattung von Zusammensetzung der Töne, welche Tonart, welches Klanggeschlecht, oder welche Taktart genau für den Fall paßt, in welchem wir uns befinden? — Ist es nicht ebenfalls Erfahrung und Beurtheilung? —

Eben so verhält sichs mit den Gesetzen der musikalischen Rhetorik. Sie lehren uns zwar rhythmisch, logisch und ästhetisch anordnen, was wir homophonisch oder polyphonisch erfinden — sie lehren den innren Charakter der musikalischen Schreibarten und Musikgattungen, insoweit er noch von äusserer Form abhängt — sie lehren die mehrere oder mindere Ausführlichkeit eines Stücks gewissermaassen bestimmen, und alles

*) Each might his sev'ral province well command,
Wou'd all but stoop to what they understand. *Pope.*

**) Then Criticism the Muses handmaid prov'd,
To dress her charms, and make her more belov'd. *Pope.*

alles was nur noch einigermaaſſen körperlich iſt (wenn ich mich dieſes Ausdrucks bedienen darf,) beobachten; aber die Wahl des Zuträglichſten für beſondere Fälle, den ganz innern Charakter der Muſikgattungen, Schreibarten u. ſ. w. können ſie nicht lehren. Alle dieſe Regeln zuſammen genommen, erzeugen, genau betrachtet, nur noch ein Gerippe, welches überbaut, verziert, *) und ſo fein in ſeinen Theilen an einander gefügt werden muß, daß weder Lücken noch Ungleichheiten zu bemerken ſind. Sie erzeugen einen Körper, dem das Gerippe bloß zur Haltung dienen, das übrigens aber unſichtbar ſeyn muß. Was iſt aber ein Körper ohne Geiſt und Leben? Muß nicht der Künſtler dieſem Körper Odem, Geiſt und Leben einhauchen, wenn er nicht tod, matt, kraftlos und unwirkſam ſeyn ſoll? — Wer ſoll ihm dieſen Punkt der Vollkommenheit, der ſich nicht nennen läßt, lehren? Hängt er nicht bloß vom feinſten Geſchmack, von Erfahrung und tiefer Beurtheilung ab? Iſt er nicht bloß dem erhabenſten Genie erreichbar? — Und muß der Liebhaber dieſen Punkt der Vollkommenheit nicht kennen und fühlen lernen, wenn er die Kunſt in ihrer erhabenſten Sphäre, und in ihrer ſchönſten Reife genieſſen und nützen will? —

Doch ich würde die Gränzen einer Abhandlung von dieſer Art zu ſehr überſchreiten, wenn ich alles, auf alle in das Fach der muſikaliſchen Kritik gehörige Theile, insbeſondere anwenden wollte. Ich begnüge mich daher, dieſe Theile bloß noch anzuführen, und dabey nur ganz kurz zu bemerken, warum ſie nothwendig der Liebhaber kennen muß, wenn er auf den Rang eines vollkommen ausgebildeten Kenners Anſpruch machen will.

Der innere Charakter der muſikaliſchen Tonarten iſt hier das erſte, was erläutert werden muß. Wenn die Tonarten in der Muſik das ſind, was der ſogenante Tuono di colore in der Malerey iſt, ſo läßt ſich leicht abnehmen, daß ihr Gebrauch zum Ausdruck dieſer oder jener Empfindung eben ſo vorſichtig beſtimmt werden muß, wie der Ton der Farbe in der Malerey. Bloß einer glücklichen, vielleicht zufälligen Wahl dieſes

*) Vti difformia oſſium interſtitia, muſculis et carne veſtiuntur, et exornantur. *Merſennus, Harm. Lib. VII. pag. 115.*

ſes Tons iſt oft die ganze Wirkung eines Stücks zuzuſchreiben, wenn der Grad ſeiner Höhe oder Tiefe mit einer gewiſſen Empfindung im Verhältniß ſtehet; ſoll der Liebhaber aber nicht unterſcheiden, wie viel von dieſer guten Wirkung dem Ton, oder der guten innern Anordnung und Ausführung beyzumeſſen iſt? —

Die grammatiſche und rhetoriſche Zuſammenſetzung muſikaliſcher Sätze und Gedanken, nimmt nach Beſchaffenheit des Temperaments, und der Denkungsart des Künſtlers, ein inneres Gepräge an, welches ſich von dem, was man den Bau der Schreibarten nennt, noch gar ſehr unterſcheidet. Bloß grammatiſch und rhetoriſch betrachtet, bekommen ſie gewiſſermaaſſen nur phyſiſche Formen; hier aber werden ſie metaphyſiſch. — Auch der damit verbundene Ausdruck des muſikaliſchen Witzes, der Laune, des Neuen, Unerwarteten, Wunderbaren, der Anmuth, Stärcke, des Reichthums, der Gröſſe und Erhabenheit u. ſ. m. ſind wichtige Gegenſtände der muſikäliſchen Kritik. Witz, Laune, Anmuth, Gröſſe und Erhabenheit, ſind in der Muſik ſo ſelten ächt, wie in Reden und Gedichten, und ebenſowohl als die übrigen innern Eigenſchaften der guten Schreibarten tauſend Mißbräuchen unterworfen. Die Poſſe wird für Witz und Laune, — die ſclaviſche Anhänglichkeit an Mode, für Neuheit, — eckelhaft ſüſſe und kindiſche Affektation, für Anmuth, — und falſcher Schimmer und leerer Pomp, für Stärke, Reichthum, Gröſſe und Erhabenheit genommen; kurtz, hier ſo wie dort, hat jede Vortreflichkeit gleichſam einen Affen neben ſich, dem es nicht ſelten gelingt, ſich ihres Platzes und ihrer Würde zu bemächtigen, und damit zu ſchimmern. Wenn aber der Liebhaber dieſen Affen kennen lernt, — wenn er ſieht, daß er nicht von der Wahrheit, und dem geſunden Menſchenverſtande abſtammt, welches die Quelle iſt, aus welcher alle ächte Schönheiten entſpringen müſſen; ſo weiß er ſich vor dem Betrüger zu hüten, und geht in ſeinem Genuß und Urtheil ſicher. —

Aus dem innern Charakter der Schreibarten, wird der innere Charakter, nebſt dem Ausdruck des moraliſchen Entzwecks der mannichfaltigen Muſikgattungen, erzeugt. — Man ſieht leicht, daß die meiſten Gegenſtände der muſikaliſchen Kritik von einer ſolchen Beſchaffenheit

heit sind, daß, wie ich anfänglich gesagt habe, wirklich keine Regeln zu ihrer Erläuterung hinlänglich seyn können. Anstatt der Regeln wird daher häufig an das Gefühl appellirt werden müssen; und bey Liebhabern, die sich stuffenweise mit allen in den vorhergehenden Theilen enthaltenen Regeln und Vorschriften bekannt gemacht haben, geschiehet dieses am füglichsten durch praktische Beyspiele, die gewöhnlich am überzeugendsten und eindringensten sind. —

Die Summe von allem erzeugt endlich den musikalischen Geschmack, der alles Gute, Schöne und Wahre zu geniessen und zu schätzen, alles Schlechte, Häßliche und Falsche aber, zu verabscheuen und zu verachten weiß. Nationalcharakter und Unterschied der Temperamente machen ihn vielseitig, und bewirken das, was man relativ nennt. Wenn wir aber dieses relative Wesen der Kunst, weiter unten, näher an der Quelle suchen, wo jedes Kunstgesetz aufs genaueste bestimmt werden kan, so gerathen wir auf Abwege, und untergraben das Fundament des Kunstgebäudes. Nur hier auf dieser Höhe, kan der Richtigkeit, Wahrheit und Schönheit unbeschadet, dieser oder jener Ausdruck in Absicht auf Temperament und Nationalcharakter, relativ heissen, aber sonst nirgends. — Mit diesem Geschmack, — mit dieser Summe aller Kenntnisse, müssen wir folglich auch musikalische Stücke in Absicht auf innere und äussere Beschaffenheit, und den praktischen Vortrag derselben anhören, geniessen und beurtheilen. Der praktische Vortrag eines musikalischen Stücks ist daher auch das letzte, womit sich die musikalische Kritik beschäftigt. —

Dies ist also der Plan einer musikalischen Theorie, durch welche nach meiner Meynung der Liebhaber zu einen wahren und ächten Kenner ausgebildet werden kan. Sie ist von grossen Umfang, ich gestehe es — ich habe aber Lücken zu vermeiden gesucht, und geglaubt, daß man lieber einige Theile derselben nur encyclopädisch abhandeln, als ganz weglassen müsse. Zusammenhang und natürliche Folge muß nothwendig unter den einzelnen Theilen herrschen, wenn eine Theorie faßlich seyn soll; und diese Vorzüge hätten unvermeidlich verloren gehen müssen, wenn ich kürzer hätte seyn wollen. Man stosse sich daher nicht an ihre Weitläuftigkeit, und an den reichen Inhalt derselben.

Auch

Auch selbst bey der bloß encyclopädischen Behandlung der minder wichtigen Theile, kan sie dem Liebhaber doch von unendlich grossen Nutzen seyn. — Sie überzeugt ihn, daß Regellosigkeit in den Künsten so schädlich ist, wie Freygeisterey in der Religion; — sie zeigt ihm, was für Reichthümer und Schönheiten der Kunst, er in diesem oder jenem Fall zu erwarten hat; — sie lehrt ihn, den Schein von der Wahrheit absondern, und einsehen, wie alles eingerichtet seyn muß, wenn diese oder jene Absicht erhalten werden soll; — sie benimmt ihm die irrige Meynung, daß die blosse Melodie zum Ausdruck aller möglichen Empfindungen und Regungen unsers Herzens hinlänglich sey, und überzeugt ihn, daß es Fälle giebt, wo die Polyphonie weit wirksamer ist, und also nicht mit Rousseau gradezu eine gothische und barbarische Erfindung gescholten werden kan, die der Musik mehr schade als nütze; *) sie lehret ihn, daß der musikalische Ausdruck jeder Erfindung so ange-

*) — — il est bien difficile de ne pas soupçonner que toute notre *Harmonie* n'est qu'une invention gothique et barbare, dont nous ne nous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux veritables beautés de l' Art, et á la Musique vraiment naturelle. *Rousseau, Dict. de Musf. Art. Harm.* — — Ich weiß der Meynung eines so berühmten Mannes nichts bessers entgegen zu setzen, als die Meynung eines noch berühmtern. Dieser ist Luther, welcher in seinem Encomio Musices sagt: „Wo aber die „natürliche Musica durch die Kunst geschärft und probiret wird, „da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn NB. gänzlich „kan es nicht begriffen noch verstanden werden) mit grosser „Verwunderung, die grosse und vollkommene Weißheit Gottes in „seinem wunderbarlichen Werke der Musica, in welchem vor allen „das seltsam und zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor, wie es die Musici heissen, hersinget, neben welcher drey, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, „die um solche schlechte einfältige Weise oder Tenor, gleich als mit „jauchzen, rings herum um solchen Tenor spielen und springen, und „mit mancherley Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren „und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanz-Reihen „führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und „lieblich umfangen, also, daß diejenigen, so solches ein wenig „verstehen, und dadurch bewegt werden, sich des heftig verwun-

angepaßt seyn muß, wie Worte den Gedanken; *) kurtz, sie giebt ihm Anleitung, alles aufs genaueste zu unterscheiden, und führt ihn endlich zum Genuß jener reizenden Ideale hinauf, die nur der ausgebildete und geschmackvolle Kenner schätzen, aber auch derjenige Künstler nur schaffen kan, der nicht mehr bloß sclavischer Nachahmer der Natur, sondern selbst Schöpfer ist.

** ** **
* * *

Nach dem in dieser Abhandlung auseinander gesetzten Plan kündige ich also den Liebhabern der Musik hiermit Vorlesungen an. Um aber den Begrif vom Zusammenhang des Ganzen zu erleichtern, sondere ich den Inhalt von dem hier und da eingestreueten Raisonnement ab, — rücke die Theile näher zusammen, und ordne sie in ein Schema.

Die Theorie der Musik für Liebhaber enthält in sich:

I. Die physikalische Klanglehre.

Diese erklärt:

a, die Entstehungsart des Klangs überhaupt;
b, die Entstehungsart unterschiedener Gattungen desselben insbesondere;
c, die Dauer; und
d, die Ausbreitung und Fortpflanzung desselben;
e, den Wiederschall (Echo) nebst den unterschiedenen Gattungen desselben;
f, die Sympathie der Töne;
g, akustische Phänomene.

II.

„dern müssen, und meynen, daß nichts seltsamers in der Welt sey „denn ein solcher Gesang mit vielen Stimmen geschmücket. Wer „aber dazu keine Lust noch Liebe hat, und durch solch lieblich Wun„derwerk nicht bewegt wird, das muß wahrlich ein grober Klotz „seyn. ꝛc. s. Tom. VIII. *Ien. Germ. p.* 140. –

*) Vt sensibus inhærere videantur, atque ut umbra corpus sequi. *Quintil.*

II. Die mathematische Klanglehre.

Diese lehrt:

a, die Ausmessung der Tongrössen überhaupt;
b, ihre Bildung zu ordentlichen Tönen und abgemessenen Intervallen insbesondere;
c, die unterschiedenen Gattungen von Intervallen;
d, den Einfluß der physikalischen und mathematischen Klanglehre auf die Instrumentenbaukunst, nebst Bemerkungen über die Natur der bekanntesten Instrumentengattungen.

III. Die musikalische Grammatik.

Diese lehrt:

A. Die musikalische Zeichenlehre.

a, die Linienſysteme, auf und zwischen welche die eigentlichen Zeichen der Klänge gesetzt werden;
b, die Schlüssel zu den Linienſystemen, nebst den natürlichen Ursachen ihres Unterschieds;
c, die Noten als eigentliche Zeichen der Töne, insoferne sie die Höhe und Dauer derselben bezeichnen;
d, die Schweigezeichen; (Pausen.)
e, die Erhöhungs - Erniedrigungs - Wiederherstellungs - und Wiederholungs - Zeichen;
f, die Bogen, Striche und Punkte, nebst allem, was noch ausserdem dazu gehört, einen musikalischen Gedanken fürs Gesicht genau so zu bezeichnen, wie er durch die Ausführung dem Ohr hörbar gemacht werden soll.

B. Die musikalischen Tonarten.

(Tonleitern, Scalen, Moden.)

a, die Anzahl der musikalischen Intervallen;
b, ihr Unterschied in Absicht auf Wohl - oder Uebellaut;
c, die Klang - oder Tongeschlechte;
d, die daraus gebildeten Tonleitern und Tonarten;
e, die Charakteristik der in diese Tonleitern gehörigen Töne.

C. Die Lehre von der Harmonie.

a, den harmonischen Dreyklang;
b, den wesentlichen Septimenakkord;
c, die vom harmonischen Dreyklang abstammenden consonirenden Harmonien;
d, die vom wesentlichen Septimenakkord abstammenden dissonirenden Harmonien;
e, die Retardation und Anticipation der Harmonien;
f, die Modulation, oder Fortschreitung und Verknüpfung der Harmonien;
g, die harmonischen Cadenzen;
h, die fremden Ausweichungen. (Chromatik.)

D. Die musikalische Prosodie.
(Rhythmopöie.)

a, die Accente;
b, die Tonfüsse;
c, die Taktarten;
d, die Sectionalzeilen;

IV. Die musikalische Rhetorik.

Diese lehrt:

A. Die musikalische Periodologie.

a, rhythmisch;
b, logisch; und als denn entweder
c, homophonisch; oder
d, polyphonisch.

B. Die musikalischen Schreibarten.

a, die Kirchen-Schreibart;
b, die Kammer-Schreibart;
c, die Theater-Schreibart.

C.

C. Die Musikgattungen.

a, die Chöre;
b, Terzette;
c, Duet.e;
d, Arien;
e, Recitativ;
f, die Fuge;
g, die Ouvertüre;
h, die Sinfonie:
i, die Sonate;
k, das Concert;
l, die französischen charakteristischen Tanzmelodien, ꝛc.

D. Die ästhetische Anordnung musikalischer Gedanken.

1. a, das Thema;
b, Nebensätze;
c, Gegensätze;
d, Zergliederungen;
e, Exordium;
f, Proposition;
g, Widerlegung;
h, Bekräftigung;
i, Conclusion.

2. Die rhetorischen Figuren.

a, die Ellipsis;
b, Hyperbaton;
c, Repetition;
d, Paronomasia;
e, Antith.sis;
f, Suspension;
g, Epistrophe;
h, Gradation. ꝛc.

V. Die musikalische Kritik.

Diese lehrt:

A. den innern Charakter der musikalischen Tonarten.

a, woher es kommt, daß einige sanft, andere aber rauschender klingen;
b, Anwendung auf den Ausdruck verschiedener Leidenschaften.

B. den innern Charakter der musikalischen Schreibarten.

a, musikalischer Witz;
b, Laune;
c, Neuheit;
d, das Unerwartete;
e, das Ausserordentlich
f, das Wunderbare;
g, die Anmuth;
h, die Stärke;
i, der Reichthum;
k, die Grösse und Erhabenheit. ꝛc.

C. Den innern Charakter der Musikgattungen.
(s. Musikgattungen unter der musikalischen Rhetorik.)

D. Den musikalischen Geschmack.

a, den Nationalgeschmack;
b, den Temperamentsgeschmack.

E. den praktischen Vortrag musikalischer Stücke.

a, vokal;
b, instrumental;
c, beydes zugleich;
d, in Absicht auf Ort;
e, in Absicht auf Zeit.

Franz Steckelen
Buchbin. Berel
Berlin W. 62 Kleiststr. 30.

Digitized by Google